الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء

د. نجم مجيد علي مهدي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المقدمة:

عندما يجري الحديث بين طلاب الأدب ونقاده بخصوص النقد ألتنظيري واعلامة / يكون حازم القرطاجني احد أقطابه البارزين الذي يتمحور الحديث عنده، وتبقى آراؤه النقدية الجريئة ، ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله ، وطرق بنائه محط إعجاب الجميع لكونه استقطب النظرية النقدية للبلاغيين والنقاد الذين سبقوه أمثال أبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، وابن الأثير والعلوي صاحب الطراز وغيرهم ، إذ هضم نظرياتهم في أصول الإبداع الأدبي في ميداني الشعر ، والنثر ، ولكنه لم يقف عند حدود الإتباع ، وفي ميدان التلمذة ، بل استطاع بعقله الفذ أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل بأقطابه الثلاثة ، سقراط، وأفلاطون ، وأرسطو ، وغيرهم من نقاد اليونان والرومان أيضاً ، وسخر ثقافته العربية مع ثقافته الاغريقيه فزاوج بين النقدين مستفيداً من تسخير ذوقه الفني ، واستيعابه النظريات النقدية المختلفة فكان رائداً في ميادين البناية الشعرية ، وهيكلية ألقصيده ، ولوحاتها المختلفة ، بل تدبر الشعر العربي ، وقرأه بصبر وأناة قراءة نقدية صائبة وقلب أنواعه ، وخرج بأحكام تتعلق بالأسلوب الشعري وطرق النظم ، وأساليب فن القول ، وأنواع القصائد ذات اللوحة الواحدة ، وذات الألواح المختلفة ، وطرق الانتقال من المطلع إلى المقدمة ، إلى الغرض الأصلي ، فأعطى اضاءات وهاجة عن المقدمة وهيكلية القصيدة ، وعن معاني الشعر والفاظة ، وموسيقاه، من وزن ، وقافيه ، وموسيقى داخلية تتعلق بطرق رصف الكلمات واختيار مفردات اللغة الشعرية وتشكلها بأسلوب يجعل الشعر موسيقى متواصلة ، وأنغاما شجيه عذبة وكان لحازم أيضا إسهامات في تعريف الشعر ونشوئه، وتطوره ، وقضايا الصدق الفني ، والمحاكاة والتخييل والمعاني الجمهورية ،والمعاني الخاصة ، فكانت أحكامه شاملة وطريقة معالجاته النقدية فذة بعيدة عن التناول الجزئي للبيت الواحد ، واللفظة الواحدة ، أو الاهتمام بمسائل السرقة الشعرية كما نجد ذلك عند بعض نقادنا القدامى ، غير أن بعض أحكامه الجزئية التي سبقت عصره ، أثارت حفيظة النقاد المحافظين ، ولأن حازماً ابتعد عن تهويمات الكلام وعموميات

القول ، وصب نقده على أعماق بنية القصيدة ، وكان لا يريد تقنين النقد وحصره في أقوال جاهزة ، كما فعل البلاغيون مع الأحكام البلاغية ، لكون الشعر عنصرًا حياً متطوراً مع الزمان ، ويختلف باختلاف المكان ، ولا تحصره قاعدة ولا تقيده نظرية ثابتة ، وبعد حازم جاء السجلماسي صاحب كتاب المنزع البديع ، وعبد الواحد المراكشي في الروض المريع فكانا تلميذين بارين لحازم إذ سارا على هديه وفرعا ما أجمل ووضحا ما أوجز.

حازم وأتباعه في المغرب العربي يمثلون الكفة المقابلة للنقاد المشارقة ، وأن سبقوهم بأزمان ، فكان للجرجاني وابن سنان ألخفاجي والرازي وابن طباطبا والعلوي صاحب الطراز أحكام فريدة وصائبة عن الإبداع الفني وطرق بناء القصيدة والسير في أغوارها من حيث لفظها ومعانيها وموسيقاها .

وبعد: لقد أعجبت بحازم وألزمت نفسي أن أتصفح منهاجه واستهدي بسراجه ، وألازم كتابه ملازمة الغريم للغريم ، وأتوغل في جمله وعباراته بدافع الإعجاب وجراء حب الأدب ، والاعتزاز بأعلامه ، وكانت لي هذه الاسهامة البسيطة التي هي دوران حول كتاب حازم ، ومناقشة أفكاره ، وتبويب ماتوصل أليه من أحكام ثرة ، تعتز بها المكتبة النقدية العربية وها أنا أضع أمام من نتشرف بقراءته البحث فهو ثمره جهودي ونتيجة تحصيلي ، أرجو أن ينال رضاه ، ولا أدَّعي له الكمال، لأن النقد يقوم على أراء ووجهات نظر وانطباعات شتى لا يتفق عليه اثنان ، ولكن ما قمت به جهد مبذول وتعب وكد ،راجياً من ورائه خدمة العلم وأهله والله الموفق أدعو منه حسن الثواب .

المبحث الأول

الشعر وطريقة نظمه

حقيقة الشعر :

حدد حازم القرطاجني الشعر بقوله (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبيه إليها ، ويكره أليها ماقصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه ، والهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ،أو قوة صدقة، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك)[1] ولم يتوقف حازم عند هذا التعريف النظري الذي أعطى أهمية لطرفي النظم ـ وهما الناظم ، والمتلقي الذي يتأثر بالشعر ، ويستحسنه أو يستقبحه على وفق معانيه ، والفاظة وإنما يرى أن أفضل الشعر (ماحسنت محاكاته ، وهيأته وقويت شهرته

أو صدقه أو خفي كذبه ، وقامت غرابته)[2] وإذا كان الشعر على خلاف ذلك لايمكن أن يكون ألا من أردأ الشعر لأنه قبيح المحاكاة ،والهيأة ، والكذب فيه واضح، وخال من الغرابة والكلام الذي فيه هذه الصفات لايمكن أن يكون شعراً ، وأن كان موزوناً مقفى ، لأن الشعرية فيه معدومة ، لذلك لاتتأثر به النفس ، ولا تنفعل عند سماعه، فالتأثير في المتلقي ، وإقناعه بصدق التجربة الشعرية شرطان مهمان لجعل الكلام شعراً ، وألا هو نوع من الكلام المؤلف بشكل مهلهل ورديء .

وحازم يقترب في مفهومه عن الشعر من قدامه بن جعفر الذي أعطى منزلة سامية للخيال والعاطفة ، وأخرج من الشعر كل شعر سخيف ، وان كان موزونا مقفى لأنه كان يبحث في تعريفه عن المعنى .[3] ويقترب كذلك من مفهوم الشعر عند الجاحظ[4] لآن الشعر عنده أيضا صناعة تقوم على (إقامة الوزن، وتخير ألألفاظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك).[5]

ويذهب حازم إلى أحسن الأشياء التي يمكن أن تؤثر في النفس الإنسانية ، ويتأثر بها هي الأشياء التي تستلذ بها النفوس ، أو تتألم منها ، أو الأشياء التي توجد فيها الحالتان اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة التي تستلذ النفوس بتخيلها وذكرها ، وطرق الشعر عنده (أما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجودة ، واجتلاء الروض والماء ، وما ناسبها والتنعم بمواطن السرور ، ومجالس الأنس ، وأما إن تكون مفجعة يذكر فيها التفرق ، وما ناسب ذلك ، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة)[6] .

بواعث الشعر:

يرى حازم أن الشعر لا يمكن أن يتأتى نظمه بالصورة الصحيحة ما لم تتوفر بواعث في نفس الشاعر تهتز اريحيتة ، فينهال الشعر على لسانه طوعا ، وهذة البواعث عنده هي المهيئات والأدوات ، والبواعث عنده تحصل من جهتين :

<u>الأولى:</u>

النشأة في بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ، ممتعة من كل ما للإغراض الإنسانية بة علاقة .

<u>الثانية:</u>

الترعرع بين فُصحاء الألسنة ، المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

فحازم يؤكد على ضرورة تنشئة الشاعر تنشئةً تتوافر لها عوامل الصحة الجسمية والصحة العقلية واللسانية بحيث تتوفر للشاعر الأدوات اللازمة لقول الشعر من ألفاظ وتراكيب وصحة الأوزان وكل ما يتعلق بالشعر من معان ومبانٍ.

والبواعث عنده هي الإطراب والآمال ويرى أن الإطراب يعتري آهل الرحلة بالحنين إلى ما عهدوة ، ومن فارقوه ويرى أن المهيئات لا تكتمل للشاعر ألا بطيب البقعة وفصاحة الأمة ، والتنقل والرحلة وان الذي يبرع من اللالفاظ هو الذي (ينشا في أمهٍ فصيحة ، أما الذي يجيد النظم هو من حمل على مصابرة الخواطر ولا يرق أسلوب النسيب ألا من خلال رحلة الأحباب وفرقتهم)[7]

ومع ذلك فأن حازم يرى أن الشاعر لا يكتمل قولة على الوجه الصحيح ما لم تكن له قوة حفظ ، وقوة تمييز بين الأشياء ، وقوة صانعة ، والقوة الحافظة تكون خيالات الفكر المنتظمة التي تمكنه من القول في أي غرض يشاء بما يمتلكه من خيال لائق هيئته له القوة الحافظة.

أي أن حازم يشترط بقوة الشاعرية أن تكون لدى الشاعر ذخيرة تجارب وجدانية وذخيرة ألفاظ وتراكيب شعرية ولدية قوة صانعة قادرة على ترتيب هذه الألفاظ والتراكيب بما يتناسب مع الغرض والمقام .

حازم وأقسام الشعر:

يرى حازم أن الناس يختلفون في تحديد أقسام الشعر ، فمنهم من يرى أنة ستة أقسام ، مدح ، وهجاء ، ونسيب ، ورثاء ، ووصف ، وتشبيه، ومنهم من يرى أنة خمسه أقسام لأنهم يعدون التشبيه من باب الوصف . [8]

وقال آخرون (أركان اشعر أربعه ، الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب)[9] وقال غيرهم (الشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة ، والرهبة)[10]

ويرى حازم أن هذه التقسيمات كلها غير صحيحة لان كل قسم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل ، والوجه الصحيح ،والمأخذ المستقيم عنده: أن التقسيم الصحيح للشعر يكون من جهة اغراضة يتوقف على الأقاويل الشعرية ، فبعضها يقصد بها (استجلاب المنافع واستدفاع الضار ، وربط النفوس ، أو قبضها بما يخيل إليها من خير أو من شر ، ومنها ما حصل ، ومنها ما لم يحصل فالذي يحصل من جهة الطلب يسمى ظفراً ، وقوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقاً)[11]

ويفصل في ذلك بقولة (القول في الظفر، والنجاة تهنئة وفي الإخفاق تأسيه ،وفي الحسرة تأسف، وإذا كان القول في الرزيئة سمي ذلك تعزية ، وإذا قصد منة استدعاء الجزع سمي تفجيعاً ، أذا قصد منة الذكر الجميل سمي ذلك مديحا ، وإذا قصد منه ذكر القبيح سمي ذلك هجاءً ، وذا كان الرزء بقصد شئ ذلك رثاء ، وإذا كان الذكر الجميل مناسباً لهوى النفس سمي ذلك نسيباً ، والميزة بين المديح والنسيب ، أن النسيب يكون أوصاف مناسبة للهوى ، والمديح يكون بأفعال شريفة مستدعية لرضا النفس من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب وهناك فرق بين النسيب ، ورثاء النساء المقترن به حال توجعه فالنسيب بموجود ، والرثاء بمفقود)[12]

وأمهات الطرق الشعرية أربع (التهاني ومامعها ، والتعازي ومامعها ، والمدائح وما معها ، وألاهاجي ومامعها ، إن كل ذلك راجع إلى ما الباعث علية الارتياح ، والى ما الباعث علية الاكتراث ، والى ما الباعث علية الارتياح والاكتراث معاً)[13] وان من يريد إجادة التصرف في المعاني ، واقتباسها ، ويألف بعضها إلى بعض علية أن يعرف أن للشعر أغراضا هي الباعثة على القول،تحدث بتأثير النفوس ، وانفعالها لما يناسبها من الأمور أو يقبضها ، فالنفس تنبسط وتأنس لكل ما يسرها ، وتنقبض لكل ما يعكر صفوها من الكأبه ، وخوف . وهذا يعني أن الحالة النفسية التي عليها الشاعر لها علاقة بالغرض الشعري ، أي أن الأعراض الشعرية لا بد ان تكون ملائمة للنفوس ، ففي المديح تكون الحالة النفسية غيرها في الهجاء ، وهكذا بقية الأغراض لان (الارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ارضي فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك غضب ، فحرك إلى الندم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً من جهة ماتناسب النفس ، وتسرها ، ومن جهة ماتنافرها ، وتضرها إلى النزاع إليها أو النزوع عنها ، وحمد ، وذم أيضا ، وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة)[14] ولقد حرص حازم على توضيح كل الحالات النفسية التي عليها الشاعر ، وعلاقة ذلك بالغرض الشعري .

إن أغراض الشعر عند حازم أجناس ، وأنواع تحتها أنواع ، منها الارتياح ، والاكتراث ، ويسميها (الطرق الشاجية) وتحتها أنواع هي (الاستغراب ، والاعتبار ، والرضا، والغضب والنزاع ، والخوف ، والرجاء ... وتحت هذه الأنواع أنواع هي المدح ، والنسيب والرثاء)[15]

حازم والمفاضلة بين الشعراء :

تشكل المفاضلة بين الشعراء جانبا أساسيا في النقد العربي وقد ازدهرت منذ المراحل الأولى من تطوره ، ولعل ذلك يعود إلى عوامل اجتماعية ، وفنية ، وقد اتخذت المفاضلة بين الشعراء ، أو شعرهم جوانب عدة من المراحل المبكرة ، فهي قد تكون على مستوى الجمهور كالمفاضلة المشهورة لام جندب بين زوجها أمرئ ألقيس وعلقمة الفحل[16] والمفاضلة بين حسان والخنساء [17] وغيرها من جوانب المفاضلة في مجالس العلماء وأحاديثهم ،ومعظم هذه المفاضلات كانت تعقد تلقائياً ، ولم يكن لها هدف نقدي محدد ، وتمتاز بالبساطة والتلقائية وهي في معظمها مفاضلات جزئية لا تقوم على شعر الشاعرين كله عند المفاضلة .

يرى حازم القرطاجني (إن المفاضلة بين الشعراء مذهب لايمكن تحقيقه ، ولكن يمكن أن لاتكون المفاضلة على سبيل التقريب، وترجيح الظنون ، لان كل إنسان له حكمة الخاص به، الذي يلائم طبعة ، ويجد في نفسه ميلاً أليه ، والشعر يختلف في نفسه بحسب انماطة وطرقة ، ويختلف بحسب اختلاف الزمان، والمكان، فضلاً من أن الشعر يختلف بحسب الأحوال ، فكل حال لها مايصلح لها، وما يليق بها ، ويختلف كذلك بحسب مايختص به كل امة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

ولما كان الشعر يختلف بحسب اختلاف انماطة ، وطرقة لذا نجد شاعراً يحسن القول في الأغراض التي تتطلب الجزالة ، والقوة وقد لا يحسن القول في الأغراض التي تتطلب اللطافة ، والرقة أو بالعكس ، وبعض الشعراء يحسن القول في النسيب ، ولا يحسن القول في الهجاء ... وبعضهم يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ، وأخر يحسن مدح الطبقات العليا من المجتمع ولا يحسن في مدح الطبقات الدنيا ، وشاعر يحسن النظم من الألفاظ الحوشية والغريبة ، وأخر لايحسن إلا في نظم اللغات المستعملة)[18]

وبعد أن يشرح حازم كل الظروف التي يمكن أن تحيط بالشاعر ويكون لها أثرها في شعرة (الزمان ـ المكان ـ الحال ـ الباعث) يوضح أن الثناء والتقديم واجب إلى الشاعر إذا (أحسن في وصف ما ليس معتاد لديه ،ولا مألوفاً في مكانة ولا هو من طريقة ولا مما احتنك به ولا مما ألجأته آلية الضرورة وكان مع ذلك متمكناً من اللغة التي يستعملها في كلامه ، أو بالجملة أذا اخذ في مأخذ ليس مما ألفة ، ولا اعتاده فأن الشاعر إذا اخذ في مأخذ ليس مما ألفة ، ولا اعتاده كان أزين علية من الفضل أزياء كثيراً ،وان كان شعرهما متساوياً)[19]

إن المفاضلة بين الشعراء والحكم عليهم ليس بالأمر الميسور ولايمكن أن نصل بة إلى أمر قاطع ا والى محض اليقين ولكن يمكن أن يرجح بعضهم على بعض على سبيل التقريب لأنة

(يعسر الحكم في المفاضلة بين شاعرين في جودة الطبع ، وفضل القريحة ، ولكن يمكن المفاضلة بين قوليهما أذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية)[20] وكانا على حال واحدة (من النشاط وقوة الباعث ، وانفساح الوقت وكان مذهب احدهما مقارباً لمذهب الأخر ، ومناسباً له ثم يقاس مابين الكلاميين وتكون المفاضلة بينهما)[21]

إن المفاضلة بين الشعراء ليس بالأمر الميسور وقد تخرج كثير من العلماء في المفاضلة بين الشعراء ومنهم على سبيل المثال الأمام علي بن أبي طالب (رض) وهو أفصح الأمة واعلمها بعد الرسول (ص) فعندما أختصم الناس عنده في أحدى ليالي رمضان ، وارتفعت أصواتهم في اشعر الناس ، التفت إلى أبي الأسود الدؤلي وقال له :قل يا أبا الأسود ، فقال أبو الأسود أشعرهم الذي يقول :

وقد أغتدي يدافع ركبتي　　　احوذيء ذو ميعة اضريجُ
مخلط هزيل مكرً مفرً　　　منفحً مطرحً سبوحً خمروجُ
سلهبً شرجبً كأن رماحاً　　　حملتهُ وفي السراة دموجُ[22]

وأراد به أبا داؤد الأيادي لأنه كان يتعصب له ، فاقبل علي υ فقال : (كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم اسبق إلى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذي أراد ، وأحسن ، فان يكن احدهم أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ،ولا رهبة ،امرؤ ألقيس بن حجر ، فانه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة)[23] مما يعني أن حرية التعبير عن الآراء النقدية في مجلس الأمام علي υ كانت متوافرة بدليل أنهم سألوه عن المفضل وسبب التفضيل ، أضف إلى ذلك أن الأمام علي υ في جوابه هذا كان حريصا على مراعاة الاختلاف في الأذواق النقدية ولذلك لم يجزم بأفضلية امريء ألقيس وقد جعل اختلاف ألازمنه ، والغايات ، والمذهب عوائق أمام الحكم النقدي القاطع .

ويرد حازم على من اتخذوا الزمن معياراً نقدياً في تقويم الشعر ونقده ، والمفاضلة بين الشعراء ، وهو بذلك يعني الرواة الذين لم يعدوا الشعر ألا ما كان للمتقدمين[24] لمجرد تقدم الزمان إذ يقول (فإما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين لمجرد الزمان ، فليس ممن تجب مخاطبته في هذا الصناعة لأنة قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون اشعر منهم لكون أزمانهم يحوش عليهم من اقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول ، ولتوفر البواعث فيه على القول وتنوع الناس له)[25]

إن المفاضلة بين الشعراء لايمكن أن تقاس بتقدم الزمن ، لان الشعر الجيد لا يقتصر على زمن دون زمن ، ولامكان دون مكان (إنما الرأي الصحيح الذي علية المعول من أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة ، والأحوال ، فلا يجب أن يقطع بفضل شاعر على آخر بأنة ساواه في جميع ذلك ، ثم فضله بالطبع ، والقريحة ، وهذا أمرً يتعذر تحري اليقين فيه ، وإنما لايمكن التقريب والترجيح بينهما بحسب ما يغلب الظن)[26] وهو بذلك موافق لرأي ابن قتيبة في الشعر والشعراء . [26]

ويرى حازم أن الشعراء إذا توافرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة على الشعر ، وجب بعد ذلك أن نحكم حكماً جزماً بأنهم أشعر من الذين لم تتوافر لهم ألأسباب والبواعث .

المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه:

شغلت المحاكاة صفحات عديدة في المنهاج ، وتحدث حازم عنها كثيراً وناقشها باستيعاب دقيق ، فوجده إن (الشئ المحاكى كلما كان قريباً كان ذلك أحسن ، وأوضح ، وكلما اقترنت الغرابة ، والتعجب بالتخييل كان ذلك أبدع ، والمحاكاة قد تكون محاكاة تحسين ، أو محاكاة تقبيح ، أو محاكاة مطابقة و هذه الثالثة ربما تكون في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحيه ، وهذا التقسيم اعتمده ابن سينا أيضاً) [28]

وتنقسم المحاكاة من جهة (تخيل الشئ إلى قسمين ، قسم يخيل الشئ بأوصافه وقسم يخيل الشئ بصفات شئ آخر مماثل له في الصفات والمحاكاة حسب تنوعها المألوف ، والمستغرب تنقسم إلى محاكاة حالة معتادة ، أو محاكاة حالة مستغربة ، ومحاكاة معتاد بمعناه ، أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب ،أو مستغرب بمعتاد).[29]

ومحاكاة الأحوال المستغربة يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب ، أو حملها على فعل شئ ، أو التخلي عنة .[30]

ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شئ ، أو التخلي عن فعلة بما يخيل لها فيه من حسن ، أو قبح لذا وجب أن تكون موضوعات الشعر هي الموضوعات التي لها علاقة بما يفعله الإنسان ويطلبه ، ولذا يحسن أن تكون المحاكاة لها علاقة بما يفعله الإنسان أو يعتقد بة ، وطرق فعل الشئ ، أو اعتقاده من جملة التحسين، أو التقبيح أربعة : (ما إن تكون من جهة الدين ، وما تؤثره النفس من ثواب وإما من جهة (العقل) وإما من جهة (المروءة) والكرم والذكر الجميل .

وأما من جهة ما تؤثره النفس من (النعمة) وصلاح الحال ، فالتحسنات والتقبيحات في التخاييل الشعرية إنما تسلك هذه الطرق (الدين ، والعقل ، والمروءة ، والشهوة) [31] وكما إن ((التحسينات والتقبيحات الشعرية تميل إلى أشياء وتتصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون علية الشيء من التباس بآداب البشر وما يكون علية من نفع أو ضرر أو لا يكون التباس يعتد به في تأثر النفوس له من جهة نفع أو ضرر))[32]

ويرى حازم أن المحاكاة التشبيهية ينبغي ان ينظر إليها من جهة الوجود والفرض ، وينبغي أن تكون على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وان تكون في الأمور المحسوسة، لان محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشئ الأقرب كتشبيه أيطل الفرس أيطل الظبي وهي أشارة إلى قول امرئ ألقيس :

له ايطلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاء سرحانٍ وتقريب تتفلُ [33]

وينبغي أن تكون المحاكاة منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، مثل تشبيه قلوب الطير رطبةً بالعناب ،
ويابسة بالحشف في بيت امرئ القيس :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي [34]

ولا بد أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية ، لان المثال إذا كان مما يذكر ويجهل غير حسن ، وأما من جهة الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل ،ولابد أن تكون من الصفات الشهيرة ،وإما الصفات التي يتضادان فيها فينبغي أن تكون أجمل صفاتها.

ويشترط حازم في المحاكاة التي يقصد منها تحريك النفس إلى طلب الشي أو الهرب منه في النوع الذي تميل أليه النفس (فالشئ الذي تنفر منه النفس لابد أن يحاكي بشئ تنفر النفس منه أيضا ، إما أذا قصد الشاعر تحريك النفس إلى شئ تهرب عنه ولم يستطع تحريكها بهذا الاتجاه فقد كان ذلك خطاً ،وجارياً مجرى التناقض إما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولاتقبيح،واما محاكاة الشئ بما يطابقه فأفضل محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح) [35]
ومن الافضل ان تكون المحاكاة متطابقة ، فليس من الحسن محاكاة بمن له مكانة كبيرة ، بمن له مكانة صغيرة أو العكس ، أذا كان بينهما تفاوت ، ولا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له

ما لم نقصد في ماتفاوت من ذلك ، وما تخالف محاكاة هيئة ، أوفعل ، أو حال في المحاكى والمحاكى به .

فإذا كانت محاكاة هيئة بهيئة لا نلتفت في هذه الحالة إلى التفاوت الحاصل بينهما في المقدار ، ونلتفت إلى التباين الحاصل ما بينهما في اللون ، ومن هنا استحسن تشبيه الذباب بالقادح في قول عنترة:

وخلا الذباب بها فليس ببارح　　　غرداً كفعل الشارب المترنم

غردا يحكُ ذراعه بذراعـه　　　قدح المكب على الزناد الأجذم (36)

إن المحاكاة التي حصلت في شعر عنترة ، وتشبيه الذباب بالقادح هي محاكاة تعلقت بالهيئة لا بالمقدار ، ومنها تشبيه العصا بالجان وهي إشارة إلى قولة تعالى: **(وان القي عصاك، فلما رآها تهتز كأنها جان ....)**(37)

ومنها تشبيه العصا بالثعبان في قوله تعالى (فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين) (38) فالتشبيه هنا المقصود به (محاكاة هيئة الحركة وليس المقصود به محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك) (39) .

ويرى حازم (إن الشئ لا يخلو من آن يحاكي بأوصاف له شهيرة أو أوصاف خاملة أو بمجموعهما وقد يقع التخييل في جميع أجزاء الشئ أو في بعضهما ، وأحسن التخييل ما اشتهرت فيه الأوصاف وعمت) (40) والمحاكاة التامة في الوصف تتطلب استقصاء جميع أجزاء الشيء الموصوف وإذا كانت المحاكاة في الحكمة تطلب استقصاء جميع أركان العبارة وإذا كانت في التأريخ تطلب استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى :

كن كالسمو أل إذا طاف الهمام به　　　في جحفل كسواد الليل جرار

إذ ساقه خطتي خسف فقـال له　　　قل ما تشاء فأني سامع حار

فقال : غدرً لشكـلً أنت بينهما　　　فأختر وما فيهما حظ ُ لمختـار

فشكً غير طويـل ، ثم قال له　　　أقتل أسيرك إني مانعً جاري (41)

ويرى حازم أن هذه المحاكاة التامة ، لم يخل الشاعر بجزء من أجزائها ، ولو اخل ببعض أجزائها لكانت ناقصة ، ولو ورد ذكرها إجمالا ً لم تكن محاكاة ، ولكن إحالة) (42)

ويؤكد حازم أن النفوس جبلت منذ الصبا على الالتذاذ بالمحاكاة واشتداد ولوعها بالخييل ، وصارت شديدة الانفعال له ، حتى أنها كثيراً ما تترك التصديق للتخييل ، وأطاعت تخيلها وألفت

تصديقها إلى حد أنها تنفعل للمحاكاة انفعالاً من غير روية ، سواء كان الأمر مخيلاً حقيقة أو غير حقيقة فالنفوس تلتذ وتنشط بالمحاكاة وهو في كلامه هذا عن حسن المحاكاة والتذاذ النفوس لها متأثر بكلام ابن سينا عن المحاكاة [43] لآن كلام ابن سينا قد تضمن شرطاً من شروط المحاكاة لم يذكره حازم ، أنما اكتفى بألاشارة إليه بقوله (أن الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة أنما يكمل بأن يكون قد سبق النفس إحساس بالشئ المخيل وتقدم لها عهد به) [44]

إن المحاكاة ليست في كل موضع تبلغ الغاية في التأثير وتحريك النفوس إنما يكون تأثيرها معتمداً على درجة الإبداع فيها واستعداد النفس لقبولها والتأثير لها وخاصة إذا كان هذا الاستعداد قد وافق هوى القلب .

إن التخييل في مفهوم حازم هو(أن تتمثل للسامع في لفظ الشاعر المخيل أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شئ أخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الاستنباط أو الانقباض)[45]

ويؤكد حازم أن الطبع وكثرة مزاولة الشعر تكون للشاعر ملكة الإبداع في الخيال .

الصدق والكذب في الشعر :

إن قضية الصدق والكذب في الشعر كانت من الموضوعات التي أولى النقاد القدامى أهتمامهم بها ، وكانت موضوع اختلاف بينهم ، فمنهم من يرى الصدق في الشعر أهم عناصره يقول ابن طباطبا (والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب ، الحق ، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ ، الباطل) [46] أي انه يربط بين الشعر والصدق ويطلب من الشاعر أن يكون صادقاً في أقواله وهو مفهوم أخلاقي قد يتعارض مع فنية الشعر وجودة التخيل فيه .

ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني كان قريباً بعض الشئ من ابن طباطبا في تناوله هذا الموضوع لانه يرى (أن يكون كلاً من الصدق والكذب في الشعر متعلقين بالصدق والكذب في الخبر أو واردين بالمعنى الأخلاقي فقولهم ((خير الشعر أكذبه)) يعني إضفاء صفات على الممدوح ليست موجودة فيه ، أما الذي يقول ((خير الشعر أصدقه)) يقصد به ترك الأغراب والمبالغة) [47] وينظر قدامه بن جعفر إلى الموضوع من زاوية أخرى إذ يجد الكذب مرادفاً للغلو والغلو عنده .

أجود المهذبين وهو ما ذهب أليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم انه قال ((أحسن الشعر أكذبه)) .

ولحازم وجهة نظر أخرى في الصدق الشعري وكذبه فهو يرى أن الكذب الأخلاقي في الشعر لا يعد عيباً : لآن النفس تتقبله ، وليس هناك دليل على كونه كذباً من جهة القول ولا العقل ، إذا عيب من جهة الدين لان الكذب يتعارض مع الدين ، وهو يرد على رأي ابن طباطبا العلوي ـ فأن الدين قد رفع الحرج عنه أيضا ً ، والدليل على ذلك أن الرسول 6 كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه ، وعني بذلك كعب بن زهير و إنشاده أمام الرسول 6 بقصيدته المشهورة بانت سعاد)[48]

أما الكذب الذي يعد عيباً في صناعة الشعر وهو الكذب المفرط بة أي الكذب الذي يجتمع فيه الصدق والكذب أو بمعنى أخر إن الشاعر إذا وصف الشئ بصفة موجودة فيه إفراط فيها وهو في هذه الحالة يكون صادقاً من حيث وصفة وكاذباً لإفراطه فيها وتجاوزه الحد المطلوب أما القول الصادق في الشعر قد يكون مطابقا معناه لما هو موجود فعلا أو يكون مقتصرا على المطابق ، ويقع دون الغاية التي أنهى إليها الشئ من ذلك الوصف . وهذا النوع من الشعر يراه حازم قبيحاً من جهة الصناعة الشعرية)[49]

ويقسم حازم الشعر من جهة ما يستحسن منه ويستساغ ستة مذاهب للاستساغة ، وأربعة للاستحسان ، ثلاثة للصدق والغاية التي أرادها في تقسيمه هي لرفع الشبه أو للرد على الذين يرون أن الأقاويل الشعرية لا تكون ألا كاذبة وهو قول فاسد كان ابن سينا أيضا قد ردة من منطلق أن الشعر تخييل ، والخيال لا يشترط فيه الصدق والكذب وغاية الشاعر الجودة في التأليف وحسن المحاكاة . [50]

والمعاني الشعرية منها ما يكون صادقاً مشتهراً ، وهو أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس ، ومنها ما يكون أقاويل كاذبة وخاصة عندما يريد الشاعر تحسين قبيح ،أو تقبيح حسن ، أو أي معنى يراد منه المبالغة في الوصف ليزيد النفوس تحريكاً ولكن مع ذلك تبقى المواد المعنوية في الشعر ما كانت صادقة مشتهرة .[51]

ويرد حازم على من يقول أن مقدمات القصائد لا تكون ألا كاذبة فيجد أن مثل هذا على وهم وكاذب لان مثل هذا الواهم كمن يقول (أن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشيه ، ولا تكون إلا مستعملة ، متناسياً أن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى بما يستعمل في الشعر وإذا كان رأي هؤلاء الذين نفوا على الشعراء وقوع الصدق في كلامهم فلا خلق أشد نفاسه من هؤلاء ،لان أمثالهم لا علم لهم بأن المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً لان الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل)[52]

وهو بذلك يتطابق مع ابن سينا في قوله (الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخييلها ، أكانت صادقة أو كاذبة وبالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة ومن الصدق فلا مانع من ذلك)[53] فالعنصر المهم في الشعر التخييل ، وليس الصدق والكذب . فلذلك قرن الفارابي بين الكذب والتخييل بقولة (أما الأقاويل الشعرية فإنها كاذبة بالكل لا محالة)[54]

أن الشعر له مواضع لا يصلح فيها استعمال الصدق وأخرى لا يصلح فيها ألا استعمال الكذب، وثالثة يصلح فيها استعمال الصدق والكذب ولكن استعمال الصدق أكثر وأحسن، ورابعة فيها استعمال الصدق والكذب ولكن استعمال الكذب أكثر وأحسن وخامسة مواطن يستعمل فيها الصدق والكذب من غير ترجيح وهذه المواطن الخمسة لكل مقام فيها مقال (وقد بين ابن سينا من قبل أن القول الصادق يكون أنجح من الكاذب في مواطن كثيرة لما فيه من خيال تهتز له النفس وتنبسط أو تنقبض لسماعة ، فالانفعال يكون نفسياً لا فكرياً سواء كان الكلام صادقاً أم غير صادق ، لان الانفعال حاصل من جهة التخييل لا من جهة التصديق أو عدمه ، والنفس تنفعل للتخيل لا للتصديق ، وقد يؤثر الانفعال لكن لا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبة مخيلاً ، وقد تتحرك النفس إزاء شيء هو كذب وقد تتحرك إزاء شيء هو صدق ولكن مع ذلك يبقى الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به)[55]

ويتحامل حازم على أولئك الذين ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة وأراد بهم المتكلمين واللغويين الذين لا علم لهم (بعلم الشعر) لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته موضحاً أن هؤلاء كان الأولى بهم أن يقطعوا رأيا ً في علمهم الذي عرفوا به ليكون لرأيهم وقعٌ في النفوس ، أما أن يعطوا رأيا ً في غير علمهم فليس هناك من يسمع منهم لان الشيء لا يطلب إلا من أهلة [56] وهذا الرأي قريب مما ذكره البحتري الذي كان يرى أن العالم بالشعر من عرف مضايقه ، وانتهى إلى ضروراته . [57]

المبحث الثاني

المعاني والمباني في القصيدة العربية

اللفظ والمعنى :

قضية اللفظ والمعنى وعلاقة بعضهما ببعض في الشعر كانت موضع اهتمام النقاد البلاغيين قديماً وحديثاً ، ابتداء من أرسطو الذي كان يرى ((أن اللفظ علامة على المعنى ، وهو وسيلة المحاكاة ، وان الألفاظ تتفاوت فيما بينهما جمالاً وقبحاً من حيث دلالتها على المعنى ، و أن المتكلم يستطيع أن يستعين بها تستر القبح في الأشياء أو تكشف عنة ، وان الألفاظ يجب أن تختار لتلائم موقعها في الجمل وفي صياغة المجاز وفي صياغة المجاز وفي الغاية من المعنى المراد وجمالها هذا يرجع إلى معناها ومعرضها))[1] وهذه المسالة قد شغلت حيزا كبيراً في دراسات النقاد العرب قديماً وكانت موضع اختلاف لا اتفاق فبعضهم اهتم بالمعنى دون اللفظ وبعضهم على باللفظ دون المعنى ومنهم من سلك طريقاً وسطاً فساوى بين اللفظ والمعنى ، وبعضهم عني باللفظ من جهة دلالته على المعنى في نظم الكلام ، فالجاحظ (ت 255هـ) يولي الألفاظ عنايته لذلك يقول ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي ، والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك))[2] وفي هذا النص يبدو لنا الجاحظ وكأنة يعطي اللفظ قيمة فوق قيمة المعنى أو انه يهمل المعنى ، وبالحقيقة أنة لم يهمل المعنى ولم يرد ذلك لان عنايته بالمعنى لا تقل عن عنايته باللفظ بدليل قوله ((فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[3] وابن قتيبة (ت276 هـ) تحدث هو الأخر عن اللفظ والمعنى فكان خير الشعر عنده ما حسن لفظه ، وجاد معناه ، فان قصر اللفظ عن المعنى أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل كان الكلام معيباً .[4] وممن عني باللفظ والمعنى أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) إذ يقول ((وليس الشأن في إيراد المعاني لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه))[5] ويرى ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) التلاحم بين اللفظ والمعنى كالارتباط بين الروح والجسد لان اللفظ عنده جسم روحة المعنى .[6] إما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد جمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما من التحام في الصياغة والتصوير ويرى أن الأديب عندما يكتب لا يفكر بالألفاظ ولا يطلبها ، وإنما يطلب المعنى والألفاظ خدمً للمعاني .[7]

هذه القضية التي شغلت النقاد العرب كانت موضع اهتمام حازم أيضا ً وكان له رأيٌ خاصٌ بها بما عرف عنه من اطلاع على الثقافتين اليونانية والعربية وتأثره بهما ، فحازم يرى أن الشعراء لديهم عقلٌ وحدة ذهن وذكاء وفكر ، وأنهم بلغوا من المعرفة غايتها القصوى لذلك كل مايقولونه يمكن أن يصرفوه على وجه من الصحة . وذلك ما أكده الخليل من قبل بقوله ((الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى يشاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده [8] وإشارة الخليل هذه صريحة وواضحة ومن يعترض على الشعراء عليه أن يصل إلى رتبتهم من تأليف الكلام وإبداع النظام فمقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام . [9]

ويرى حازم أن الشعراء مع ذلك قد يقعون في العيوب ، كأن يذكر بعضهم لفظاً له عرف فيما يضاد المعنى الذي دل عليه فمنهم من يقصد في شعره الذم فيورد عبارة لها معنى هو أليق بالمدح ، أولفظة أريد بها حسن الأدب فوقع في سوء أدب ، والشاعر قد يريد غرضاً ولكن عبارته تأتي بصورة مضادة للغرض الذي أراده ، لذا فأن وضع الشئ الموضع اللائق به يتأتى من خلال التوافق بين الألفاظ والمعاني ،والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه في الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه)) [10]

فأن الكمال في المعاني يتم باستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانه فلا يخل ركن من أركانها ، ولا يغفل قسم من أقسامها ولا تتداخل ألأقسام بعضها ببعض، فلا يقع فيها نقص ولا تداخل وقد ذكر حازم شواهد أوضح فيها المعاني التي القسمة فيها تامة ، من ذلك قول زهير بن أبي سلمى حيث ورد التقسيم الآتي على أتم وجه :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا إعتنقا [11]

وذكر أبياتاً أخرى وضح فيها انتظام العبارة جميع أركان المعنى واستيفاء غايات المقصد وإكماله جميع جهاته ، لم يغفل ذكر المعاني التي وقعت القسمة فيها ناقصة وتداخل قسم على قسم . [12]

أن مقاصد الكلام ومواطنه تقتضي الإعراب عن المعاني والتصريح بها وكان في بعض المواضع يقصد إغماضها في تأدية المعاني المراد ((وفي هذه الحالة فأن تأدية المعنى المراد يكون في عبارتين ، واحدة واضحة الدلالة عليه ، وثانية غير واضحة الدلالة عليه بضروب في المقاصد ، فالدلالة على المعنى والحالة هذه ثلاثة أضرب : دلالة إيضاح ، ودلالة إبهام ، ودلالة إيضاح وإبهام معاً)) [13]

والغموض في المعاني بعضها يرجع إلى المعاني نفسها ، وبعضها يرجع إلى الألفاظ والعبارات التي يراد أن يدل بها على المعنى ، ومما يرجع إلى المعاني نفسها كأن يكون الغور في المعنى بعيداً ، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها أو يكون متضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً ، فيكون فهم المعنى بعيداً ، ولا يمكن الاهتداء إلى فهمه بسهولة أما إذا كان الغموض يرجع إلى الألفاظ والعبارات كأن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً ففي هذه الحالة لايعلم ما يدل عليه اللفظ أو يتخيل أنه دل على موضع في الكلام على غير ما جئ به للدلالة عليه لذلك يتعذر فهم المعنى أو قد يقع في كلام تقديم أو تأخير ، وأن يكون الكلام مقلوباً ، أو لما في العبارة من إفراط في الطول ، أو إفراط في الآيجاز الذي يكون بقصر أو حذف ولذلك فأن كل معنى غامض أو عبارة مستغلقة يرجع سببها إلى بعض من هذه الوجوه المعنوية أو العبارة أو إليهما معاً . [14]

وهذا الغموض في المعاني أو العبارات مرجعه مواد المعنى أو مواد العبارة ويمكن إزالته من خلال استعمال وجوه الحيل ، ومنها أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الغموض والإشكال ، أو يقرن به ما يزيل غموضه وأشكاله ، والاعتياض في المعاني يكون بأخذ مماثلاتها التي يكون فيها المعنى أوضح ، أما والاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة . [15] وفي كل ذلك لا يذكر حازم أمثلة وشواهد تدل على ما يقول وهو على علم بذلك لأنه يصرح بقوله ((إذ بعض الشواغل ، ومراعاة ما اعتمد في هذا الكتاب من الاكتفاء في كل باب منه بالإجمال عن التفصيل وباللمحة الدالة عن الجملة الشارحة يمنعان عن الزيادة عن القسط الواجب فيه بحسب ما اعتمدته ، لكنني أورد ما تعلق ببعض ذلك كلاماً كنت قيدته فيما تقدم ، فأن فيه زيادة إفادة إلى ما ذكرته)) [16] .

ومن المعاني ما تكون في غاية البيان ، ومنها ما يكون في غاية الآغماض ومنها ما يقع فيها بعض الآغماض ، ومنها ما تكون بينةً من جهة وغامضة من جهة ، وبيان المعاني يكون بتعريها من الأوصاف التي تبعدها عن البيان وهذه الأوصاف بعضها يرجع إلى المعنى وبعضها يرجع إلى اللفظ المعبر عنه ، فالذي يرجع إلى المعنى كأن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً ، فأنه يحتاج إلى تأمل ، وتفهم ويستوجب من الشاعر في هذه الحالة أن يجتهد في تسهيل العبارة المؤدية إلى المعنى وبسطها ، وأن يعطيها حقها من البيان ، ويوضحها غاية ما يستطيع ليزيل عن نفسه اللوم ،وينفي عنها التقصير ، ولكي يستطيع الشاعر أن يوضح ذلك المعنى عليه أن يقرفه بما يناسبه ويقرب منه المعاني الجلية لينبه على ذلك المعنى .[17]

وقد يطرأ للمعنى غموض من جملة ما يرجع إلى العبارة . ومع ذلك يستطيع الشاعر أن يتخلص من ذلك ((بتسريح عنان الكلام يسيراً ، فان ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد ، فليكن ذلك في بيت وبعض بيت أخر أو في بيتين ، فقد يمكنه استقصاء ما أراد بهذه الطريقة .[18]

وان تعذر عليه ذلك يستطيع أن يسقط المعنى لكي لا تشكل حالة نقص في حقه و لابد من القول إن الذي يعرف تصاريف الكلام وله ممارسه في تأليفه لا يجد صعوبة في وضع اللفظة في موضعها المناسب ، ويتمكن من تبديل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له ما يريد وينال من كمال المعنى بغيته وربما يقع الغموض في المعاني بسبب الألفاظ ، كأن تكون الألفاظ الدالة على المعنى ، أو اللفظة الواحدة حوشيه ، أو غريبة ، فيتوقف فهم المعنى عليها مما يستوجب على الشاعر تجنب استخدام مثل هذه الألفاظ قدر ما يستطيع لتكون دلالته على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة ولكن من الألفاظ ما يكون مشتركاً ويدل على أكثر من معنى ، فيجب على الشاعر والحالة هذه أن يعطي اللفظة التي قصدها قرائن ليتوصل إلى فهم معناها وإلا يحدث اضطراب في تأويلها ومما اضطرب الناس في تأويله قول الحارث بن حلزة :

زعموا أن كل من ضرب العير موال لنا ، وأنى الولاءُ [19]

فقد اختلفوا في المعنى (العير) أراد بة (الوتد) وقيل أراد به (عير العين) وما نتا منها ، وقيل أراد به ما يطفو على الحوض من الأقذاء ،وقيل فيه وجوه أخرى غير هذه .[20]

وبعض المعاني تحتاج فهمها إلى مقدمه ، وبعضها لا يحتاج فهمها إلى مقدمه وهي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام ، وهي معظم المعاني في الإغراض المألوفة في الشعر ، والمعاني التي تحتاج إلى مقدمة منها ما يتوقف فهمة على المعرفة بصناعة ما ، وان تكون العبارات الدالة عليها عبارات أهل تلك الصناعة ، ومثل هذه المعاني لا يحسن إيرادها في الشعر ، ومنها ما يتوقف فهمها على حفظ قصة لكون المعنى متعلقاً بتلك القصة التي قد تكون مشهورة أو غير مشهورة ، فان كانت مشهورة فإيرادها في الشعر حسن ، وان كانت غير مشهورة فذلك غير حسن ، أما العبارات المتعلقة بأهل المهن ، فينبغي أن لا تستعمل في الشعر لان استعمالها أقبح من استعمال الألفاظ السافلة المبتذلة .[21]

إن علة الشاعر أن لا يستعمل في الشعر من الأخبار إلا ما شهر وان لا يستعمل معاني العلوم والصنائع ، ولا شيئاً من عباراتهم ولكن الأمر يختلف إذا كان غرض الشعر مبنياً على

وصف أشياء علمية أو صناعية ، ومحاكاتها والتخييل في شيء منها ، فإيراد تلك المعاني والعبارات غير مفيد في ذلك الغرض .[22]

ومما تعرض إلية حازم في هذا المجال المعاني القديمة والمتداولة والمعاني الجديدة المخترعة ، وقد قسمها على ثلاثة أقسام ، أولها المعاني التي كثرت وشاعت ، وثانيها المعاني التي قلت في أنفسها ، وثالثها ما كانت نادرة ولا نظير لها ، فالقسم الأول متداول بين الناس ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن التأليف ، فان تساوى الشاعران في التأليف يسمى ((الاشتراك)) وان فضلت عبارة المتأخر على المتقدم فذلك ((الاستحقاق)) وان قصرعن المتقدم فذلك ((الانحطاط)) أما القسم الثاني وهي المعاني التي قلت في أنفسها فمنها أن يركب الشاعر على المعنى معنىً أخر . ومنها ما يزيد عليها زيادة حسنة ، ومنها ما ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه ، ومنها أن يركب الشاعر علية عبارة أحسن من الأولى كتحسين الشماخ بن ضرار العبارة عن معنى قول بشر بن أبي خازم :

إذا ما المكرمات رفعن يوماً وقصر مبتغوها عن مداها
وضاقت اذرع المثرين عنها سما اوسٌ إليها فاحتواها [23]

هذا المعنى تناوله الشماخ فجاء بعبارة أحسن و أوجز فقال :

أذا ما رايةً رفعت لمجد تلقاها عرابةُ باليمين [24]

فالشماخ جاء بعبارة أحسن مما تقدمه وأوجز .[25]

أما القسم الثالث أي ما ندر من المعاني فلم يوجد لها نظير وهذه المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني ، والشاعر الذي يبلغها بلغ الغاية العليا ، ودل على نفاد خاطره ، وتوقد فكرة لأنة استنبط معاني غريبة ، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً ومثل هذا الشاعر لا منازع له ، ويتحاماة الشعراء لقلة الطمع في نيلة ، ومثل هذا المعنى يبقى خالدا على مر العصور ((والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم)) لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة لان الشعراء مهما حاولوا توليدها امتنعت ، لذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها علماً منهم أن من تعرض لها مفتضح .[26] ويتضح لنا أن حازماً في حديثة عن أقسام المعاني يلمح إلى مسائلة السرقات الشعرية ، وان لم يتعمق فيها ، لذلك نراه في موضع أخر يقول: ((إذا نقل الشاعر المعنى من غير زيادة فأنة بذلك يعد من أقبح السرقات ، ولكن أذا ابرز المعنى النادر في عبارة اشرف من الأولى فقد قاسم الأولى الفضل ، وان كان الفضل في اختراع المعنى الأول وتحسينه للمتأخر ، ولكن مع ذلك فان الثاني له الفضل على الأول بتحسينه العبارة ، لان المعنى لا يؤثر

فيه المتقدم ولا المتأخر ، ولكن إذا زاد المتأخر المعنى وحسن لفظة استحق المعنى علية وفي هذه الحالة تكون مراتب المعاني لدى الشعراء أربعة (اختراع ، واستحقاق ، وشركة ، وسرقة،)) [27]

ورأيه هذا في السرقات يخالف أراء من سبقوه في تناول هذه المسألة ، فالصاحب بن عباد يعد السرقة ليست عيباً [28] وعبد القاهر الجرجاني لا يعد السرقة امراً هاماً [29] وعلي بن عبد العزيز الجرجاني يرى المعاني مشتركة بين الناس ، وتداولها لا يعد سرقة ، ويعدها توارد خواطر ، واتفاق هواجس [30] وابن رشيق هو الأخر لا يهتم بالسرقات اهتماماً كبيراً ويرى أن السرقة موجودة في الشعر. [31]

المعاني الجمهورية:

لقد أطلق حازم على بعض الإغراض اسم الإغراض الجمهورية في الشعر وقصد بها استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفها بالاقناعات والتخاييل المستعملة فيه .[32]

فمن المعلوم أن الخطابة تميل إلى الإقناع وإتباع اليقين ولذلك يمكن للشعر أن يستعمل الأنواع الخطابية والخطابة يمكن أن تستعمل في الأقوال الشعرية وان كانت معاني الشعر قوامها التخييل ، والمعاني الخطابية قوامها الاقتناع ولذا فان الغرض من الشعر والخطابة هو حمل النفوس على تقبل الكلام والتأثر بة ومن هنا يبين لنا أن معاني الإقناع يمكن أن تستعمل في الخطابة وكذلك في الشعر وعلى وجه الخصوص المعاني الجمهورية.

أن بعض المعاني وأن كان الجمهور لا يعرفها ، ولكن مع ذلك تصلح للشعر ، منها الأخبار القديمة والتاريخية ولكن بعض المعاني لا يصلح ورودها في الشعر وخاصة المعاني المستمدة من العلوم لأنها تكون غير معروفة ، ومجهولة لدى الجمهور ، وهذه المعاني متعلقة بالإدراك الذهني ، ومن هنا عزف الشعراء عن تناول هذه المعاني في شعرهم ألا من أراد منهم أن يبين للسامعين بأنه عالم شاعر ، والشاعر المبدع غير ذلك .

فالشاعر الحق من تناول في شعره معاني تحرك الجمهور، وتؤثر في النفوس ... والذي يورد المعاني العلمية في شعره اعتقادا ً منه أو تمويها ً للسامعين بأنه شاعر عالم ، فهو على خطأ ووهم لأنه في الحالة هذه لا يمكن أن يوضع في عداد الشعراء يقول حازم أن (من يورد المعاني العلمية في كلامه كمن يريد التمويه بأنه شاعر عالم ، وقد بينا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر ، فلم يثبت له أنه قال شعراً ألا عند من علم له ، وأما العلم فلا يثبت له أنه قال شعراً ألا عند من لا علم له [33] ولذا ورود المعاني العلمية والمهنية في الشعر يعد قبحاً لآن البصراء

بهذه الصناعة كأبي فرج قدامه و اضرابة قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك .[34]

بناء القصيدة:

ومن الأمور النقدية التي عالجها حازم في منهاج بناء القصيدة فيذكر أن بعض القصائد تكون قصيرة وبعضها طويلة وأن بعضها متوسطة بين الطول والقصر ، فالقصائد القصيرة إذا كانت تعالج غرضين فان الشاعر لايستطيع أن يستوفي ما يريد أن يعبر عنه فيها ، ولكن مع ذلك فأن بعض الشعراء الحذاق مع قصرها يوفقون في اقتضاب الأوصاف الضرورية التي يتناولها الشاعر وتكون مناسبة للغرض الذي ينظم فيه من خلال تنقله البديع في المعاني التي أراد أن يوصلها للسامع ومن القصائد ما تكون بسيطة ، ومنها مركبة ، فالقصائد البسيطة هي ما تناولت في أغراضها المدح الصرف ، أو الرثاء الصرف ، إما المركبة فهي القصائد التي تشتمل على غرضين كأن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، ويرى أن هذا النوع من القصائد المركبة أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لآن النفوس أكثر وسعاً وافتناناً في التنقل . بأنحاء الكلام لكي لا يصيبها الملل . [35]

أما القصائد البسيطة فأحسن ما تبدأ به وصف حال كمدح القادم في الشعر التهنئة ، والتيمن له سلامة الوصول أو مدح من ظفر بأعدائه بعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر فضائل الممدوح ومحامده بأسلوب جزل ومفهوم دالاً على الغرض وبصورة موجزة تامة تعني بالمعنى المقصود وفي كل ذلك على الشاعر أن يكون نسجه مناسباً أو التفاتاته حسنة لطيفة التدرج لا تخلو من التشبيهات ، على أن يكون تخلصه من غرض إلى أخر لطيفاً ، وخروجه من غرض إلى غرض لطيفاً وخروجه إلى المدح بديعاً ، وأن يكون مع المدح حسن السبك ،عذب العبارات معانيه طيبة ، يتناسب ما ابتدأ به في النسيب ، ومع ذلك يعتمد الشاعر الجزالة والمبالغة في الأوصاف ، وان يختم الشاعر قصيدته بمعان سارة إذا ما تناول التهاني والمديح ، وبمعان مؤسية إذا قصد منها التعازي والرثاء ، وخلاصة القول أن يختم كل غرض بما يناسبه .

ومما ينبغي ملاحظته أيضاً أن يكون اللفظ في اختتام القصائد ستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً ، لآن النفس في نهاية الكلام تكون متفرغة لسماع ما وقع من الكلام غير مشتغلة بأستناف شئ أخر . [35]

ومما يوجب الاهتمام به في بناء القصيدة تحسين المبدأ والتخلص ، فبدايتها ينبغي أن تكون حسنة ، ونهايتها كذالك ليكون أثرها في السامع أعظم شأناً ، ولا بد كذلك من العناية بتحسين البيت التالي للبيت الأول في القصيدة ليتناصر بذلك حسن المبدأ ، وأكثر ما يتوخون هذا إذا كان البيت الثاني تتمة الفصل الأول وإذا كان الفصل الأول أكثر من بيتين ، فيكون توجيه العناية إلى تحسين نهاية الفصل ، وكلما كان ذلك قريباً من المبدأ وكان ثانياً أو ثالثاً كان ذلك أحسن وإذا لم يكن الثاني مناسباً للأول في حسنه فكل ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليعة ولاسيما إذا كان القبح فيه راجعاً إلى اللفظ أو المعنى ، أو النظم أو الأسلوب .

ومما ينبغي التأكد منه العناية كذلك بمطلع القصائد وأبياتها الأواخر ، من جهة التأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب وان كان في ذلك خلاف فمنهم من يؤكد على ذلك ، ومنهم لا يؤكد ولكن المتفق عليه أنه إذا ما وقع لفظ مستكره أو معنى شنيع في الكلام فأن التحفظ منه واجب على كل ناظم أو ناثر .(36)

هذه الأمور التي ذكر حازم أنها تحسن هيأت القصائد وتحسن مبانيها فمن سلك ذلك السبيل ، وذهب ذلك المذهب فقد سار على سواء المنهج في هذه الصناعة .

مطالع القصيدة :

أن مطلع القصيدة ، كلما كان حسناً كان ذلك أفضل وكأنها تنزل من القصيدة منزلة الوجه ، والغرة ، وغرة الشئ كلما كانت حسنة تعلقت النفس بها وابتهجت لرؤيتها ، أو سمعها إلى الحد الذي يمكن أن يغطي حسنها هذا على كثير من الأمور التي تقع بعدها وهذا الإبداع في مطلع القصائد قد يكون راجعاً إلى ما في الألفاظ من حسن واستواء ، ونسج لطيف تشاكل واقتران وإيجاز ، وكل ما له علاقة بما يستحسن من الألفاظ وقد يكون الإبداع راجعاً إلى المعاني ، وما فيها من حسن محاكاة ونفاسه ما جرى مجرى ذلك مما يستحسن من المعاني ، وقد يكون راجعاً إلى النظم من الإحكام بنيه وكل ما له علاقة بحسن في النظم إلى مايرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ، ولطيف منحى ومذهب، وكل ما يجري مجرى ما يستحسن في الأساليب .(37)

وينبغي أن تكون مطالع القصائد مناسبة للغرض الذي يبغيه الشاعر فأن كان غرضه الفخر عليه أن يعتمد الألفاظ والمعاني والأسلوب الذي فيه بهاء وتفخيم ، وإذا كان غرضه النسيب عليه أن يعتمد كل ما فيه رقة وعذوبة ، فأن من البلاغة أن تفتتح القصائد بما يناسبها ويشبهها من القول ، ومما يزيد مطالع القصائد حسناً وبهاءً أن يكون المبدأ فيه تنبيهاً وأيقاظاً لنفس السامع

، أو يزيد من انفعاله . ويثير فيه حالة من التعجب أو التهويل ، أو التشويق أو غير ذلك وفي كل الأحوال ينبغي أن يكون الكلام لائقاً وله هيأة تليق به أن يكون مطالعاً للقصائد .[38]

وقد ذكر حازم شواهد كثيرة لشعراء مختلفين كانت مطالعهم من الجيد المختار نذكر منها قول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا أميمه ُ ناصب ‏‏ ‏ وليل أقاسية بطئ الكواكب [39]

وقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملي جزعا ‏ إن الذي تحذرين قد وقعا[40]

تعدد الأفكار في القصيدة :

يرى حازم أن الشاعر المبدع ، هو الشاعر الذي يستطيع أثارة الإعجاب في نفس المتلقي من غير رتابة ، وذلك من خلال تعدد الأفكار داخل القصيدة الواحدة بكثرة ما فيها من فواصل ومشاهد ، وأبواب ومناظر ، وكل فصل ومشهد يربطه بالذي يليه ليكون مشهداً شموليا، والمجيد من الشعراء من لا يسير على نمط واحد في القصيدة الواحدة ، إنما يجعل لقصيدته فواصل تشد إليها القارئ ، وتبعث فيه النشاط المتجدد ، أن الحذاق من الشعراء المهتدين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام في النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحده وتؤثر الانتقال من حال إلى حال ، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشئ بعد الشئ ، ووجدوها تنفر الشئ الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ واحداً واحداً ساذجاً ، ولم يتخيل فيها يستجد نشاط النفس بقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشئ ، وأن كان متناهياً في الكثرة إذا أخذ من شتى ماۤخذ التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة و أحتيل في ما يستمد نشاط النفس بقوله في تنويعه والافتتان في أنحاء الاعتماد به ، واعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد فيكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من الماۤخذ استراحة واستحياء نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد فالراحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية وضروب مبانية النظمية .[41]

ولم يقتصر حازم على أهمية تعدد الأفكار داخل القصيدة الواحدة بل تطوق إلى ناحية أخرى لها علاقة بتجدد نشاط النفس وهي فواتح الفصول فكلما كانت هذه الفواتح مجددة لنشاط

النفس كان لها بهاء وشهرة وازديان حتى وكأنها بذلك ذوات غرر ، رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم ، وهو أن يعلم على شئ وتجعل له سيماء بتميز بها وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر كما قال ابن الرومي :

سما سموه نحو السماء بغرة   مسومة قدماً بسيمى سجودها [42]

وإذا كانت فواتح الفصول بهذه الصفة ، وهذا المستوى من الإبداع صارت القصيدة كأنها العقد الذي تآلفت لآلئه ، وكلما كان الانتقال في بعض صدور الفصول إلى بعض على نحو مترابط كان ذلك أشد تأثيراً في النفس ، واعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها وعلى هذا ((يحسن أن يكون هذه الاستفتاحات لها القدرة في تهيئة النفوس والانفعال بها ، والتأثر بسماعها، وعلى وجه التحديد الأمور السارة ، أو الفاجعة ،أو الشاجية ، أو المعجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك))[43].

التخلصات في القصائد :

من القضايا النقدية التي تناولها حازم في كتابه ويتطلب منا الوقوف عندها وتوضيحها هي التخلصات في القصائد أو بمعنى أخر الانتقال بالكلام من غرض لآخر ، ويرى حازم أن الانتقال بالكلام من غرض إلى أخر لا يخلو أن يكون مقصوداً فيذكر الشاعر الغرض الأول ، وبكل لطافة ينتقل إلى الغرض الثاني ، وهكذا ينتقل من أحداهما إلى الآخر انتقالاً مستظرفاً وقد لا يكون القصد من الكلام في الغرض الأول سبباً لذكر الثاني ، أو الانتقال إليه، أي انه ينتقل إلى الغرض الثاني بدون هذه التهيئة والتوطئة للصيرورة إليه ، والاستدراج في ذكره ، وأنما يكون انتقاله إلى الغرض الثاني بديهياً ، ويلاحظه الفكر المتصرف بالتفاته إلى كل جهة ونحى بين الكلاميين متباعدي المآخذ والإغراض وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالاً لطيفاً دون واسطة .

ومن هنا يتضح لنا أن النوع الأول أي الذي قصد به الاستدراج أولاً أو سنح فيه الالتفات أخراً ، كلاهما يكون التنقل من غرض إلى أخر على سبيل التدرج ولكن من الكلام ما يخلص فيه الشئ الذي يليه من الكلام بغير التدرج وأهل البديع يسمون الخروج المتدرج ((تخلصاً)) والخروج من غير تدرج ولا هجوم ، ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات ((استطراداً)) كقول حسان بن ثابت :

أن كنت كاذبة الذي حدثتني   فنجوت منجى الحرث من هشام [44]

ويرى حازم أن الشعراء المحدثين أحسن مأخذاً في التخلص والاستطراد من الشعراء القدامى ، والسبب في ذلك أن المتقدمين كانوا يعتمدون في الخروج إلى المدح بعبارات منها ((د ع ذ ا)) أو (أو عد القول في هذا) أو يصف ناقته ورحلته الشاقة من اجل قصد الممدوح ، فهم والحالة هذه كانوا معتمدين في الخروج على تعدية القول ، وتعدية العيس وقد ندر تخليصهم بغير ذلك .

أما المحدثون فمنهم من كان يعفي خاطره في الخروج إلى المديح اقتداءً بالمتقدمين ، فيهجم على المديح من غير توطئة ، وفي كلتا الحالتين يجب على الشاعر أن يعتمد الخروج من غرض إلى أخر بأن يكون كلامه غير منفصل بعضه عن بعض وان يعمل كل جهده في أن يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين أطراف القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض الأخرى في القصيدة حتى لا يكون هناك أي خلل في الكلام ، ولا يظهر تباين في إجراء النظام ، لآن النفوس تستأنس بالكلام المتدرج وبالمعاني المتناسبة وتنفر من الكلام غير المتدرج والفنون المتباينة التي لا جامع بينها ولا هناك ملائمة بين طرفيها ، ففي هذه الحالة حالها لايختلف عن حال الذي يسير مسلك سهل يسير ، فإذا به فجأةً قد تعرض إلى مسلك خشن عسير ، وكذلك حال النفوس أذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير مقدمات فأنها تستصعبه ولاتستسهله [(45)]

ومن أبدع ما يكون التخلص أن ينحى به نحوان : الأول : نحو متدرج فيه إلى مايراد التخلص إليه ويكون التنقل إليه بتلطف بكل ما يناسبه ويكون منه بسبب ، والثاني : نحو لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال بالشئ إلى مايناسبه ، ولكن بالتفات الخاطر حيزاً من حيز ، وملاحظته طرفاً من طرف .[(46)]

وقد قسم الناس الخروج من ينحى به بتدرج أو الانعطاف من غير تدرج إلى تخلص واستطراد وقد ذكر حازم جملة شواهد حول هذا الموضوع نذكر منها قول البحتري في باب التخلص :

شقائق يحملن الندى فكأنها   دموع التصابي في خدود الخرائد
كأن يد الفتح من خاقان أقبلت   تليها بتلك البارقات الرواعد

ومن جيد الاستطراد قول حبيب بن أوس الطائي في وصف الفرس :

فلو تراه مشيحاً والحصى زيمٌ   ما بين رجليه من مثنى ووحدان
ايقنت أن لم تثبت أن حافره   من صخر تدمر أو من وجه عثمان [(47)]

الاسلوب :

تناولت الدراسات القديمة الأسلوب ، ولم تغفل هذا الجانب وان كان تناولها له محدداً بحدود المعرفة في النقد القديم ، وقد وجد هذا المصطلح مجالاً طيباً عند أهل اللغة ،الذين درسوا الإعجاز القرآني واستجلاء دلالاته ومعانيه وقيمه الفنية فقد درس الأسلوب من المشارق قبل حازم القرطاجني ابن كتيبة (ت 276 هـ) والخطابي (ت 338هـ) والباقلاني (ت403 هـ) والزمخشري (ت 447هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) والرازي (ت 544 هـ) والسكاكي (ت 626 هـ) ، وغيرهم كثيرون كما وجد دراسة الآسلوب مجالاً طيباً عند نقاد المغرب العربي اذ وجد هؤلاء النقاد امامهم تراثاً زاخراً جاءهم بعضه من المشرق العربي ، وبعضه الآخر من التراث اليوناني ومن خلال هذين المنبعين الثرين استطاع نقاد المغرب العربي ان يخرجوا بدراسات أكثر شمولاً واستيعاباً لمفهوم الاسلوب نذكر منهم ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) .

وجاء حازم فدرس الآسلوب وأوجد منهجاً خاصاً متأثراً بأرسطو من أن العمل الفني يعد وحدة متكاملة تمتد فتشمل القطعة كلها أو القصيدة كلها ملاحظاً انتقال الشاعر من موضوع الى أخر في القصيدة في تسلسل وترابط معنوي ، ومتأثراً من جهة أخرى بعبد القهار الجرجاني ونظريته في النظم [48] وذلك بربط الآسلوب بالسياغة اللفظية والعلاقات النحوية يقول حازم ((لما كانت الإغراض الشعرية يوقع في واحد منها الحجة الكثيرة منها المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات منها توجد وسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال ، وجهة وصف الطول ، وجهة وصف يوم النوى أو ماجرى مجرى ذلك في غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس ألاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض ، وبكيفية الاطراد في المعاني صورةً وهيأةً يستمر الأسلوب ، ووجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ،لآن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيأة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وإنحاء الترتيب ، فالأسلوب هيئاة تحصل من التأليفات المعنوية والنظم هيئاه تحصل من التأليفات اللفظية .[49]

فألاسلوب عند حازم يشمل جانباً من البناء اللغوي يتعلق بالأحوال المعنوية في حين يختص النظم بالتاليفات اللفظية ، ويلاحظ على الأسلوب حسن الاطراد والتناسب والتلطف في

الانتقال من جهة إلى أخرى ويلاحظ في النظم أيضاً حسن الاطراد من بعض العبارات وهو الذي يخلط بين مفهوم أرسطو للأسلوب ومفهوم عبد القهار الجرجاني في نظريته في النظم ولكن الملاحظ على حازم انه يرى ((النظم هيأة تحصل من التأليفات اللفظية)) في حين أن عبد القاهر النظم عنده تركيب معنوي في النفس قبل أن يكون ألفاظاً منسقه في النطق ، ولم يذكر عبد القاهر مطلقاً في نظريته للنظم انه يربط النظم بالتأليفات اللفظية بل النظم عنده يقوم على تركيب الألفاظ على وفق أحكام النحو وما تقتضيه المعاني التي يتطرق إليها المبدع .

ومن الجدير بالذكر أن حازم ربط بين الأسلوب ومسالك الشعراء في طريقهم في قول الشعر ، فالخشونة لها أسلوبها والسهولة والرقة لها أسلوبها فالكلام ما يكون موافقاً لمقتضى الحال .

الهوامش :

1. المنهاج / 71
2. نفسه /72
3. نقد الشعر /15
4. البيان والتبيين /15
5. الحيوان /2/130
6. المنهاج/21 .22
7. نفسه /40 . 42
8. نفسه /336 وهذا الرأي قاله الرماني ينظر العمدة 120/1
9. العمدة /120/1
10. المنهاج / 337
11. نفسه /338 . 339
12. نفسه /341
13. نفسه /
14. نفسه /12.11
15. نفسه /12
16. ينظر الشعر والشعراء /1 /220 والموشح28
17. ينظر الموشح /82 والشعر والشعراء 1 / 334 والأغاني 11 / 6نقد الشعر 64 /65
18. المنهاج / 374 . 375
19. نفسه / 375. 376
20. نفسه / 376
21. نفسه /270
22. الأبيات في شعره / 299 مع بعض الاختلاف
23. المنهاج / 377 وينظر العمدة 1/ 42 ثلاث رسائل في إعجاز

القرآن / الرسالة الثانية / 130
24. العمدة 1 / 73 وقصد بالرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الإعرابي .
25. المنهاج / 378
26. نفسه
27. ينظر الشعر والشعراء 63/1
28. المنهاج /92
29. نفسه /95
30. نفسه /96
31. نفسه /106 /107
32. نفسه / 108
33. ديوانه / 21
34. ديوانه /38
35. المنهاج/ 163/162
36. ديوانه /197 /198
37. سوره القصص / الآية 31
38. سوره الشعراء / الآية 32
39. المنهاج /164
40. نفسه /107
41. ديوانه / 179 / 181
42. ح / 106
43. فن الشعر /38
44. المنهاج /30
45. نفسه / 89
46. عيار الشعر /64
47. أسرار ألبلاغه/ 249 .253
48. نقد الشعر / 94
49. المنهاج /78 . 79
50. نفسه / 81
51. نفسه / 82
52. نفسه / 83
53. نفسه / 83
54. نقد الشعر / 150
55. المنهاج / 86
56. نفسه /51
57. دلائل الإعجاز /195
58. النقد الأدبي الحديث /254

59. الحيوان 3/ 131
60. نفسه
61. الشعر والشعراء / 64. 67
62. الصناعتين / 63 . 64
63. العمدة 1 /124
64. دلائل الأعجاز / 47
65. المنهاج / 143
66. نفسه / 144
67. نفسه / 152 . 153
68. شعر زهير/ 77
69. المنهاج /154 . 156
70. نفسه /172
71. نفسه / 174
72. نفسه / 176
73. نفسه
74. نفسه / 177. 178
75. نفسه / 178
76. ديوانه / 10
77. المنهاج / 185 . 186
78. نفسه /188 . 189
79. نفسه /190
80. ديوانه / 222
81. ديوانه / 336
82. المنهاج / 193
83. نفسه / 194 ورد اسم المعاني العقم عند الحاتمي أيضاً في حلية المحاضرة /2/43
84. المنهاج / 196
85. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي / 243
86. أسرار البلاغة / 215
87. الوساطة بين المتنبي وخصومة / 215
88. العمدة / 2/ 216
89المنهاج / 41
90. نفسه /30
91. نفسه / 20
92. نفسه / 303. 304
93. نفسه / 306
94. نفسه / 309
95. نفسه / 310

96. ديوانه / 43
97. ديوانه / 53
98. المنهاج / 295 / 296
99. نفسه / 297
100. نفسه / 296
101. نفسه / 314 . 317 والبيت في شرح ديوان حسان بن ثابت / 419
102. المنهاج / 318 . 319
103. نفسه / 319
104. نفسه / 322. 323
105. دلائل الإعجاز / 38 و53
106. المنهاج / 364 . 369

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ) تحقيق هورتير استنابول(1904م)
2. الأغاني . أبو فرج الاصيهاني (ت 956 هـ) تحقيق لجنة في دار الثقافة ط4 (1973 م)
3. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله .د. محمد زغلول سلام، ط2 مصر (1968 م) .
4. جمهرة إشعار العرب . أبو زيد القرشي . تحقيق محمد البجاوي ط1 مصر (1967 م).
5- حلية المحاضرة في صناعة الشعر (الحاتمي / ت 388 هـ) . تحقيق جعفر الكتاني بغداد (1979م) .
6. الحيوان الجاحظ (ت 255 هـ) . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط1، مصر 1938 . 1943 .
7. دلائل الإعجاز . عبد القهار الجرجاني (ت 471 هـ) . تحقيق السيد محمد رشيد رضا . مصر 1331 هـ .
8. ديوان الأعشى الكبير . تحقيق د. محمد محمد حسين – الاسكندرية .1950م.
9. ديوان أمرئ القيس . تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم مصر 1969 م .
10. ديوان اوس بن هجر . تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم . بيروت 1960 م
11. ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق د. عزة حسن . دمشق 1972 م .
12. ديوان حارث بن حلزة . تحقيق هاشم الطعان بغداد 1969 م .
13. ديوان الشماخ بن ضرار .تحقيق صلاح الدين الهادي . مصر 1968 م.
14- ديوان عنترة . تحقيق ودراسة محمد سعيد وملوي . بيروت 1983 م .
15. ديوان النابغة الذبياني . تحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور .1973 م .
16- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري . تصحيح عبد الرحمن البر قوتي،بيروت 1980

17. شعر أبي دؤاد الأيادي . نشر في دراسات الأدب العربي تحقيق غوستاف قوت غرنباوم . بيروت 1959 م.
18- شعر زهير بن أبي سلمى . صنفه الأعلم الشنتحري .تحقيق فخر الدين غباوة ط3 بيروت 1980 م.
19. الشعر والشعراء . ابن قتيبة (ت 276 هـ) تحقيق وشرح أحمد شاكر . مصر 1966
20. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط2 مصر 1955 م.
21. عيار الشعر . ابن طبا طبا العلوي (ت 322 هـ) تحقيق د. طه الحاجري ،د. محمد زغلول سلام . القاهرة 1956 م.
22. كتاب الصناعتين . أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ط2 . 1971 م.
23. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي . الصاحب بن عباد (ت385 هـ) . تحقيق الشيخ محمد حسن أل يس ط1 1965 م . وفية : ذم الخطأ في الشعر لابن فارس 1982 م .
24. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . أبو الحسن حازم القرطاجاني (ت684 هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . تونس 1961م .
25. الموشح . مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعه الشعر .المرزباني (ت384 هـ) تحقيق علي محمد البجاوي . مصر 1965 م .
26. النقد الأدبي الحديث . د. محمد غني هلال . مصر 1973 م .
27. الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني (ت396 هـ) . تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم . علي محمد البجاوي . القاهرة . 1961 .